

學林春秋

三 編



不累于俗，不饰于物，
不苛于人，不岐于众。

(庄子)

乐黛云

● 乐黛云(1931—) 北京大学比较文学研究所教授

我和中国比较文学研究

乐黛云

中国比较文学源流

比较文学在中国并不是新事物。就从现代说起，中国比较文学的源头也可上溯到 1904 年王国维的《尼采与叔本华》、《红楼梦》研究，特别是鲁迅 1907 年写的《摩罗诗力说》和《文化偏至论》。另外，茅盾于 1919 和 1920 年相继写成的《托尔斯泰与今日之俄罗斯》和《俄国近代文学杂谈》，也对东欧和西欧的文学进行了比较研究。

比较文学作为一门现代学科在中国出现是 20 年代末、30 年代初。1929 年至 1931 年，英国剑桥大学英国文学系主任，新批评派大师瑞恰兹 (Ivor Armstrong Richards) 在清华大学任教，开设了“比较文学”和“比较文化”两门课。清华大学教师翟孟生 (P. D. Jameson) 还根据瑞恰兹的讲稿写成《比较文学》一书，主要是对英、法、德三国文学进行了比较研究。当时清华大学研究部文学课程分为文学专题和作家分析两类；“比较文学”是前一类课程中很重要的一支。除吴宓开设的“中西诗之比较”、温德 (R. Winter) 开设的“文艺复兴时期的文学”、陈寅恪的《中国文学中的印度故事的研

究》外，还有“近代中国文学之西洋背景”、“翻译术”等课程。^①清华大学培养了一大批学贯中西的比较文学学者，如季羨林、钱钟书、李建吾、杨业治等都是那个时期的学生。不久，傅东华和戴望舒又相继翻译了洛里哀（Frederic Loliee）的《比较文学史》（1931）和保罗·梵·第根（Paul van Tiegham）的《比较文学论》（1934），第一次在中国系统介绍了比较文学的历史、理论与方法。1934年出版了梁宗岱的《诗与真》，作者以深厚的中国古典文学素养对西方文学进行了比较文学方法的探讨，1936年又出版了陈铨的《中德文学研究》，全面评述了中国小说、诗歌、戏剧在德国的传播和影响。40年代，闻一多进一步论证了以中国的《周颂》、《大雅》，印度的《梨俱吠陀》，《旧约》里最早的诗篇希腊的《伊利亚特》和《奥德赛》为代表的这四种约略同时产生的文化如何各自发展，渐渐相互交流、变化、融合的发展过程，并指出“两个文化波轮由扩大，而接触，而交织，以至新的异国形式必然要闯进来……新的种子从外面来到，给你一个再生的机会”^②。另外朱光潜的《文艺心理学》、《诗论》钱钟书的《谈艺录》也都在40年代为中国比较文学的发展作出了新的贡献。

1979年，出版了钱钟书的《管锥编》。《管锥编》最大的贡献就在于纵观古今，横察世界，从“针锋粟颖”之间突显出互为参照的重要文学现象。继《管锥编》之后，北京大学的四位教授相继发表了四本比较文学论著：宗白华的《美学散步》（1981）在比较美学，诗、画、戏剧等交叉学科的比较研究方面独树一帜；季羨林在《中印文化史论文集》（1982）对中印文学关系进行了独到的深入讨论，为中国比较文学的影响研究树立了榜样；金克木的《比较文化论集》（1984）着重研究了《梨俱吠陀》与《诗经》的比较，并论及“符号学”、“诠释学”在中国的应用；杨周翰的《攻玉集》（1984）则以中国文学

为参照系重新解释了莎士比亚、弥尔顿、艾略特等欧洲作家的作品。南京大学范存忠的《英国文学论集》、上海社会科学院王元化的《文心雕龙创作论》也都为比较文学在中国的复兴作出了重要贡献。

我如何走上比较文学之路

我追随前辈，走上比较文学之路，是偶然，也是必然。70年代中期，北京大学招收了一些留学生，我被分配去教一个留学生班的现代文学。我的这个班二十余人，主要是欧美学生，也有从澳大利亚和日本来的。为了给外国学生讲课，我不能不突破当时教中国现代文学的一些模式，我开始讲一点徐志摩、艾青、李金发等“资产阶级”作家。为了让我的学生较深地理解他们的作品，我不得不进一步去研究西方文学对中国现代文学的影响以及它们在中国传播的情形。这一在学术界多年未曾被研究的问题引起了极大的兴趣。我开始系统研究20世纪以来西方文学在中国是如何被借鉴和吸收，又是如何被误解和发生变形的。

从对早期鲁迅和早期茅盾的研究中，我惊奇地发现他们不约而同，都受了德国思想家尼采很深的影响。再进一步研究，发现这位三十年来被视为煽动战争，蔑视平民，鼓吹超人的极端个人主义者尼采的学说竟是20世纪初中国许多启蒙思想家推动社会改革，转变旧思想，提倡新观念的思想之源。无论是王国维、鲁迅、茅盾、郭沫若、田汉、陈独秀、傅斯年等都曾在思想上受到尼采深刻的影响。事实上，尼采学说正是作为一种“最新思潮”为中国知识分子所注目。尼采对西方现代文明的虚伪、罪恶的揭露和批判，对于已经看到并力图避免这些弱点的中国先进知识分子来说，正是极好的借鉴。他那否定一切旧价值标准，粉碎一切偶像的破坏者的形

象（这种形象在中国传统社会从来未曾有过），他的超越平庸，超越旧我，成为健康强壮的超人的理想都深深鼓舞着正渴望推翻旧社会、创造新社会的中国知识分子，引起了他们的同感和共鸣。无论从鲁迅塑造的狂人所高喊的“从来如此——便对么？”的抗议，还是郭沫若许多以焚毁旧我、创造新我为主题的诗篇，都可以听到尼采声音的回响。但是尼采学说本身充满了复杂混乱的矛盾，他的著作如他自己所说，只是一个山峰和另一个山峰，通向山峰的路却没有。各种隐晦深奥的比喻和象征都可以被随心所欲地引证和曲解。因此，尼采的学说在不同时期也就被不同的人进行着不同的解读和利用。

1981年，我根据上述理解，写了一篇《尼采与中国现代文学》，发表于《北京大学学报》，引起了相当强烈的反响。客观地说，这篇文章，不仅引起了很多研究尼采的兴趣，而且也开拓了西方文学与中国文学关系研究的新的空间。1986年，北京大学第一次学术评奖，这篇文章还得了个优秀论文奖。事隔五、六年，还有人记起这篇文章，我很觉高兴。后来，它又被选进好几种论文集，并被译成英文，发表在澳大利亚的《东亚研究》上。^③

与研究尼采同时，我编译了一本《国外鲁迅研究论集》（北京大学出版社，1981）。由于和留学生接触，我看到了许多国外研究鲁迅的论文，我的英语也有所长进。三十年的封闭和禁锢，我们几乎和国外学术界完全隔绝，我在这些论文中真像发现了一个新天地。我感到这些论文在某些方面颇具特色。例如谈到鲁迅的思想变化时，把鲁迅和一些表面看来似乎并无关联的西方知识分子如布莱希特、萨特等人进行了比较，指出他们都甘愿牺牲舒适的环境去换取不确定的未来；他们都不相信未来的“黄金世界”会完美无缺；也不想从他们正在从事的事业索取报偿；他们理性的抉择都曾被后

来的批评家们误认为一时冲动或由于“绝望”，甚至是受了“现代符咒——革命”的“蛊惑”！这样的比较说明了鲁迅的道路并非孤立现象，而是 20 世纪前半叶某些知识分子的共同特色。这部包括美、日、苏、加拿大、荷兰、捷克、澳大利亚七个国家，二十篇文章，并附有《近二十年国外鲁迅研究论著要目》（二百七十篇）的《国外鲁迅研究论集》对国内鲁迅研究，也许起了一些开阔视野、促进发展的作用；对我自己来说，则是使我初步预见到对并无直接关系的不同文化之间的文学作品进行“平行研究”的巨大可能性。我于 1987 写成的一篇论文《关于现实主义的两场论战——卢卡奇对布莱希特与胡风对周扬》就是沿着这样的思路来写的。这篇文章 1988 年发表于《文艺报》，同年 10 月为《新华文摘》所转载。1988 年国际比较文学第 12 届年会（慕尼黑），我提交了这篇论文，后来被选入了大会论文集。

1980 年以来，北京大学的季羨林、李赋宁、杨周翰、杨业治、金克木等教授都对比较文学表示了程度不同的兴趣，加上当时杨周翰先生的博士生张隆溪和我，还有一些别的人，我们一起于 1981 年 1 月成立了中国第一个比较文学学会——北京大学比较文学研究会，由季羨林教授任会长，钱钟书先生任顾问；我则充当了马前卒，号称秘书长。学会生气勃勃，首先整理编撰了王国维以来有关比较文学的资料书目，同时策划编写《北京大学比较文学研究丛书》，并出版了《北京大学比较文学研究会通讯》。

这年夏天由于一个很偶然的机会有，我得到了美国哈佛一燕京学社的资助，去哈佛大学进修一年。我对哈佛大学比较文学系向往已久，这不仅是因为它的创办者之一白璧德教授（Prof. Irving Babbitt）对于东西文化的汇合曾经是那样一往情深，也不只是因为 20 年代初期由哈佛归来的“哈佛三杰”陈寅恪、汤用彤、吴宓所倡

导的“昌明国粹，融化新知”为东西文化的汇合开辟了一个崭新的学术空间，还因为 1981 年正在担任哈佛东西比较文学系系主任的纪延教授（Prof. Claudio Guillen）多次提到：“我认为只有当世界把中国和欧美这两种伟大的文学结合起来理解和思考的时候，我们才能充分面对文学的重大的理论性问题。”他的这一思想深深地吸引了我。遗憾的是在哈佛的一年，由于我的英语不够好，我始终未能和纪延教授深入讨论我想和他讨论的问题，但我却大量阅读了比较文学的基础理论和有关资料，进一步提高了我的英语水平。

1982 年和 1983 年，我有幸被加州大学伯克利分校邀请为客座研究员，在那里，我结识了白之教授（Prof. Cyril Birch）和斯坦福大学的刘若愚教授（Prof. James Liu）。著名的跨比较文学系和东亚系的白之教授是我的学术顾问，他对老舍和徐志摩的研究，特别是对他们与外国文学的关系的研究都给了我很大的启发。我很喜欢参加白之教授的中国现代文学讨论班。印象最深的是有一次讨论赵树理的小说《小二黑结婚》。同学们各抒己见，谈谈各自对书中人物的看法。一位美国学生说，她最喜欢的是三仙姑，最恨的是那个村干部。这使我很吃惊，过去公认的看法都认为三仙姑是一个四十多岁，守寡多年，还要涂脂抹粉，招惹男人的坏女人；村干部则是主持正义，训斥了三仙姑。但这位美国同学也有她的道理：她认为三仙姑是一个无辜受害者。她也是人，而且热爱生活，她有权利追求自己喜欢的生活方式，但却受到社会的歧视和欺压；村干部则是多管闲事，连别人脸上的粉擦厚一点也要过问，正是中国传统的“父母官”的模式。我深感这种看法的不同正说明了文化和社会价值观念的不同。这种不同不仅无害，而且提供了理解和欣赏作品的多种角度。正是这种不同的解读才使作品的生命得以扩展和延续。这个讨论班给我提供了很多这类例子，使我在后来的比较文

学教学中论及接受美学的原理时有了更丰富的内容。

在伯克利的两年里，我精读了执教于斯坦福大学的刘若愚教授所写的《中国诗学》和《中国文学理论》以及他关于李商隐诗的一些相当精辟的论述，并和他进行过多次讨论。他对中西诗学都有相当深的造诣，他的思考给了我多方面的启发。首先是他试图用西方当代的文学理论来阐释中国具有悠久历史的传统文论，在这一过程中确实不乏真知灼见，而且开辟了许多新的研究空间，但是，将很不相同、长期独立发展的中国文论强塞在形上理论、决定理论、表现理论、技巧理论、审美理论、实用理论等框架中，总不能不让人感到削足适履，而且削去的正是中国最具特色、最能在世界上独树一帜的东西。其次，我感到他极力要将中国文论置于世界文论的语境中来进行考察，试图围绕某一问题来进行中西文论的对话，得出单从某方面研究难于得出的新的结论。事实上，这两方面正是我后来研究比较诗学的两个重要路向。

1984年夏天回国，中国的比较文学研究已经有了新的进展：1981年，辽宁省率先成立了全国第一个地方性比较文学研究会，并在三年内，接连开了三次学术讨论会，1983年6月，在天津召开的外国文学学会年会上，举办了一次全国性的比较文学讨论会。紧接着，第一次中美双边比较文学研讨会在北京召开（1983年8月），大会由钱锺书先生致开幕词，刘若愚、厄尔·迈纳、西里尔·白之和王佐良、杨周翰、许国璋、周珏良、杨宪益等世界著名教授都参加了大会。看来，成立全国比较文学学会的时机已经成熟，1985年10月，由三十五所高等学校和科研机构共同发起的中国比较文学学会在深圳大学正式成立，大会选举季羨林教授担任名誉会长，杨周翰教授担任会长。从此，中国比较文学走上了向“显学”发展的坦途。

最重要的是要拿出实绩

有了全国性的组织以后，我深感最重要的下一步就是要拿出实绩。我当时理解的实绩一是学科建设，一是培养人才。在湖南文艺出版社的支持下，我们组织了一套比较文学丛书，丛书分三集，每集四册，包括比较文学理论、国外中国文学研究、中外文学关系三方面的内容。后来又出了北京大学比较文学丛书十余本，中国文学在国外丛书六本，中外比较文化丛书九本。我在北京大学和深圳大学相继开设了比较文学原理、20世纪西方文艺思潮与中国现代文学、马克思主义文论在东方和西方、中西比较诗学等课程。这些课程都是第一次开设，选课的学生很多，学生的欢迎促使我更好地准备，同时大量增进了我自己的系统知识的积累。

1987,1988，连续出版了我的两部专著：《比较文学与中国现代文学》（北京大学出版社）和《比较文学原理》（湖南文艺出版社）。第一本书大致体现了我的思想发展过程，全书分三部分：第一部分谈我对比较文学这门学科的认识；第二部分谈中外文学关系；第三部分是试图在西方文艺思潮的启发下，重新解读中国文学，也就是所谓“阐发研究”。我关于中外文学关系的研究如果有所创新，那就是着重探讨了文艺思潮的跨文化影响。任何文艺思潮，如果真是具有普遍性，就会传播到世界各地，在那里被接受，并发生变形，得到发展。要对这一思潮全面了解，就不能不深入研究它在各地传播和发生影响的情形。例如浪漫主义，作为18世纪末、19世纪初的一种文艺思潮来看，它如何传入朝鲜、日本和中国，在这一传播过程中，发生了什么变化，参进了哪些新的内容，又如何为不同文化所接受，犹如地层中的岩系，不断向外伸展，不了解这种伸展，也就不能认识整体的来龙去脉。另一方面，作为一种创作方法，浪

浪漫主义的很多特征又都能在许多不同文化中发现其不同表现，如屈原和李白诗歌的某些因素。它们本身并不属于浪漫主义思潮，但它们必然影响浪漫主义思潮在中国的传播。我认为这是一个可以长期研究的很有趣味的课题。

我在 80 年代更为关注的是接受和影响的关系。我首先企图界定“影响”一词的内含，把“影响”和模仿、同源、流行、借用等概念分别开来。在比较文学研究中，所谓一个作家受到另一个外国作家的影响，首先是指一些外来的东西被证明曾在这位作家身上或他的作品中产生一种作用，这种作用在他自己国家的文学传统里和他自己的个人发展中，过去是找不到的，也不大可能产生的。其次，这是一个有生命的移植过程，通过本文化的过滤、变形而表现在作品之中。两种不同文化体系之间大规模的文学影响常发生在当一国的美学和文学形式陈旧不堪而急需一个新的崛起或一个国家的文学传统需要激烈地改变方向和更新的时候。“影响”需要一定的条件，影响的种子只有播在那片准备好的土壤上才会萌芽生根。我国三次大规模地接受外来影响都说明了这一点。影响是一个非常复杂而多样的过程。它往往首先发端于一种心理的或意识形态的启发，某种外来的东西突然照亮了作者长期思考的问题而给予一种解决的新的可能。法国诗人波德莱尔说他喜欢美国作家爱伦·坡，就因为爱伦·坡的作品中，他自己头脑里一些模糊的、未成形的构思被完美地塑造出来。T.S.艾略特认为他受到一些其他作家的影响，往往是因为这些作家能“逗引”起他内心想说的话。庞德所以认为中国诗“是一个宝库，今后一个世纪将从中寻找推动力，正如文艺复兴从希腊人那里找推动力”，就因为中国诗对他所痛感的“西方当代思想缺乏活力”、“宗教力量日益衰退”等问题提供一种解决的新的可能；而中国诗歌的简洁、含蓄对于维多利亚时

代诗歌的繁言赘语、含混不清也是一种冲击而给诗人以启发。如果说这种“启发”往往是不自觉的偶然相遇，那么影响的第二步——“促进”就是有意识地寻求，理解，加强。随之而来的是一个认同和消化变形的过程。文学影响最后还要通过文学表现出来。

70年代德国接受理论的兴起对上述传统影响研究进行了全面刷新。事实上，接受和影响是一个问题的两面。播送者对接受者来说是“影响”，接受者对播送者来说，就是接受。过去的影响研究多研究播送者如何影响接受者，却很少研究播送者如何被接受。如今这一单向过程改变为双向过程，就为这一领域开辟了许多新的层面。首先，由于“接受屏幕”的不同，一部作品在本国和在外国的被接受状况也显然各异。通过某种成分被拒绝或接受或改造的复杂过程，我们不仅可以更多面地发掘出作品的潜能，而且也可以进一步了解不同文化体系的特点；其次，对外国作品的接受，往往可以作为一面镜子，反射出接受者的不同个性。另外，通过关于接受的研究，还可以考察时代的变化。一部作品在被接受的过程中常常因时代的不同而被强调不同的方面；再者，关于接受的“反射”也是一个很有意思的现象。五四以来，借助对西方文化的接受，反观本国文化而有新的启悟的现象屡见不鲜。例如诗人郭沫若说他从小熟读《诗经》，但“丝毫也没感觉受着他的美感”，只是在读了美国诗人朗费罗的诗后，“才感受到了同样的清新，同样的美妙”^④。这样的例子是很多的，它们都说明了“接受的反射现象”对文学发展的重大作用。最后，接受理论为比较文学研究者提供了编写完全不同于过去的体例的新型文学史的可能。一种新的文学思潮兴起后，如果它是真有价值的，就会逐渐获得世界性。如浪漫主义、现实主义、超现实主义、现代主义等等无不如此。不同文化体系在接受这些思潮时，由于“接受屏幕”和“期待视野”的不同，必然有所

选择，有所侧重，并在溶入本体系文学时，完成新的变形。这种变形既包含着该文化系统原来的纵向发展，又包含着对他种文化系统横向的吸取和改造而形成的新的素质；文学本身就是这样发展起来的。从比较文学的角度来重写文学史，就要着重考察各种思潮、主题、文类、风格、取材以至修辞方式、诗歌、格律等等文学的构成因素在不同民族文学中的继承、发展、相互影响和相互接受。新的文学史将由“创造”、“传统继承”和“引进”三个部分组成，而对那些特殊的历史时刻予以关注。这种时刻，读者的文学观念往往可以穿越或排斥以往的界限，敏于接受外来影响，并改变自己的“接受屏幕”和“期待视野”。在接受理论的基础上还可以从读者角度出发，研究读者心态的历史。如果整理五四以来不同历史阶段的不同外国作家被中国读者所选择和接受的广度和深度，以及被强调的不同方面，就可以从一个侧面看出近百年中国社会心理的发展和变迁。总之，接受理论使人们进一步认识到潜在于作品的各种可能性，因而为偏于实证，路子越走越窄的传统影响研究带来了全面的活泼的生机。

《比较文学与中国现代文学》的第三部分是讨论阐发研究。所谓阐发研究，简而言之就是借助外国文学理论来重新解读中国文学。这曾是一个有争论的问题。我认为关键在于拿出实例，说明这种阐发确实对推动中国文学发展有益。中国封闭了三十年，这正是西方文学理论发展十分迅速的时期。80年代初，西方发展了数十年，经历过各种复杂阶段的文艺思潮同时涌入中国。历时性的发展变成了共时性的并存。我这本书的这一部分以“小说世界的外延研究”（传统小说分析），“文学是一种特殊的语言形式”（新批评派）；决定着表达方式的深层结构（结构主义）；潜意识及其升华（精神分析学）；作品的框架与意象挖掘（接受美学）；事序

结构和叙事结构(叙述学)；‘推末以至本’和‘探本以穷末’(阐释学)为题，企图说明在这些思潮的启发下，可能开辟的新的学术空间。其实，大量西方文学理论的传入，决不是随意的、偶然的、与本土语境无关的，恰恰相反，任何一种理论的传入，都经过了中国社会实际与文化情景的筛选，并实际有益于中国文学的改进，才得以生存和发展。例如出于对数十年苏联文艺理论只强调社会环境和社会效用的逆反心理，新批评派的细读批评和结构主义叙述学就很容易被接受；有些西方新观念，中国文学传统中很少提及，如精神分析学和后来的女性主义文学批评，由于其新鲜，也较容易引起大家注意；另一方面，也有一些西方文学理论正是由于它们与中国传统文学观念容易找到契合点而引起广泛兴趣，如阐释学就很容易与中国的“述而不作”、“我注六经”、“六经注我”等道理相通；接受美学与中国的“作者以一致之思，读者各以其情而自得”，“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”等说法也有类似之处。另外，西方马克思主义文学批评在中国也很盛行，这是由于人们急于了解数十年来作为中国主流意识形态的马克思主义在西方的发展所致。所有这些显然都有益于中国文学的发展。

《比较文学与中国现代文学》一书并不一定有什么新的发明，但在当时却是一本有用的书。正如我的老师季羨林教授在为该书所写的序言中说的：“这一部书很有用处，很有水平，而且很及时。杜甫的诗说：‘好雨知时节，当春乃发生。’我很想把这一部书比做‘当春乃发生’的及时好雨。”我的导师王瑶先生更是指出了我的这些最初的学术成果与我个人性格的关联，他说：“每个人如果能根据自己的精神素质和知识结构、思维特点和美学爱好等因素来选择适合自己特点的研究对象、角度和方法，那就能够比较充分地发挥自己的才智，从而获得更好的成就。乐黛云同志的治学道路显

然有与她个人的知识面宽广和具有开拓精神等素质有关，但它却能给人以普遍性的启发，特别是在当前各种新学科、新方法纷至沓来的时候。”

我关于比较文学的研究首先从有实际联系的影响研究入手，这大概与我过去出身于研究文学史有关。但我越来越感到完全没有事实联系的不同文化体系中的文学也有非常重要的比较研究价值，这些领域深深地吸引着我。我那本《比较文学原理》重点就在于主题学、文类学和跨学科研究的探讨。

从内容方面来说，文学反映人的思想、感情和心理状态。人类共有的欢乐、痛苦和困扰往往可以从全不相干的文学体系的作品中看到。例如自古以来，大量文学作品表现了爱情与政治、社会、道德观念的冲突，当然，由于不同时代、环境、文化、民族心态的不同，共同的主题在不同的作品中有着很不相同的表现，但作者对于这一问题的基本态度——对纯真爱情的同情和对政治社会压迫的抗议则是基本相同的。这种关于共同主题的研究曾被指责为缺乏实证的事实联系，或缺乏对文学性本身的分析。我认为作家对于主题的选择首先是一种美学决定，这种选择决定着结构的模式、题材的提炼和题材的表现。同一主题如何由于不同的艺术表现而形成不同的艺术创作，同一题材又如何由于作者思想的不同深度而提炼出感人程度不同的作品等等，如果不把“文学性”的分析仅仅局限为语言分析，那么，这种主题和题材及其艺术表现的分析显然也是一种“文学性”的分析。主题学还研究不同时代、不同文化地区的人何以会提出同样的主题；同时也研究有关同一主题的艺术表现、创作心态、哲学思考、意象传统的不同并对其继承和发展进行历史的纵向研究等等。会通中西文学，开展有关主题的研究应该是一个很有潜力的领域。

在文学形式方面，我对中西文体的发展进行了一些文类学的比较研究。世界各大文化体系，大致都能找到从口头创作发展为诗歌、戏剧、小说三种类型的文体的迹象，而小说都是在诗歌、戏剧之后才发展起来的。如果用长篇小说这种文体来作一些对比分析，可以看到中国长篇小说与西方长篇小说显然有不同的发展源流。西方小说从史诗发展为中古传奇（ROMANCE），再发展为长篇小说；中国小说则从大量叙事文体发展为稗史、民间演义，加上佛经故事和市井短篇小说，逐步演化为长篇小说。但是，中西小说始终保持着一种同步的发展过程。首先，中、西长篇小说的产生都是和都市文化、商业化、工业革命、印刷术发展和教育普及分不开的；其次，无论中外，长篇小说的发生发展往往以思想方面的动荡、新思想的产生作为背景。第三，无论中西小说都需要采取一种比较自由的语言媒体，以突破少数人对文化的垄断。西方小说自从但丁改用活着的意大利口语写作后，欧洲小说很快就普遍采用了明白易懂的语言来写作。中国的讲史、讲经本来就和民间口语很接近，《金瓶梅》、《水浒传》都采用了远较其他作品更为自由的语文媒体。另外，中西小说在其发展的最初阶段，作品构造的小说世界大都深具批判性 法国的《巨人传》、中国的《西游记》都出现于 16 世纪，唐僧到西方极乐世界去取经，法国巨人到东方来寻求智慧的“神壶”，无论是前者对西方，还是后者对东方，都是一种对现存制度的不满和对另一种人生的追求。同时，还可看到很多国家的小说都是从客观世界的描写开始，逐渐转而探求人物性格、生活经验、精神世界等复杂问题。由此可见中西小说发展的同步的趋势和许多类同的特点。

文类学研究的另一个内容是关于文学分类的研究。我对文学分类本没有独到研究，但看到美国学者威因斯坦在进行了一系列

文学分类研究之后，竟得出结论说“在远东国家中，迄今为止还没有按照类属对文学现象进行过系统分类”，不免心有不甘。其实，早在两千多年前，我国第一部诗歌总集《诗经》就已经对诗歌进行了分类：风、雅、颂是以教化作用为标准分类：风，言一国之事，系一人之本；雅，形四方之风；颂，美盛德之形容（也有人说是以音乐曲调的不同分类）。赋、比、兴也可理解为以艺术功能为标准分类：赋，敷陈之谓也；比，喻类之言也；兴，有感之辞也。东汉班固撰写的《汉书·艺文志》已按诗歌的不同风格，把赋分为《屈原赋》、《孙卿赋》、《陆贾赋》和《杂赋》四类；《杂赋》又按体制和题材分为十二种。曹丕的《典论·论文》提出“文本同而末异”，“末”就是指不同的文体。他将流行的文体分为四科八类，陆机又将之扩大为十类，并指出“诗缘情而绮靡”，“赋体物而浏亮”等不同文体特色。这十类中至少有七类属文学范围，包括了抒情文、叙事文、韵文和散文。稍后于陆机，出现了挚虞的《文章流别集》四十一卷和《文章流别志论》二卷。可惜两书均已亡佚，仅从残篇断简之中，尚能考见前者是一部按十一类文体编排的文章总集，后者则专论各类文体特点、源流及其代表作。两书体例大体先讲文体定义，形成由来，再讲历史演变，发展趋势，与其他文体的区别，这应是中国文体论的一部重要著作。《文心雕龙》是我国文类学研究的一个高峰。刘勰不仅建立了包含三十四种文类的大系统，而且在《体性》篇中，特别讨论了文体风格形成与作者性格及后天涵养的关系。他指出由于“才有庸俊，气有刚柔，学有深浅，习有雅郑”，根据不同的情性、知识和习染就造成了文章的千变万化，所谓“各师其心，其异如面”，刘勰举了许多实例说明“才、气、学、习”所形成的个人才情气质如何决定了他们的不同风格。他把这些不同风格归约为“八体”，又分为相对的四组。刘勰的文体研究不仅对中国文类学而且对世界文类

学都有重大意义。事实上，中国的文类学家不仅探索了划分文类的多种标准，界定了各种文类的定义，论证了各种文体的区别，研究了各种文体的相互关系，并且也探讨了各种文体的渊源及其变化，比较分析了各种文体的作家作品。中国文类学显然是一个不容抹煞的客观存在。

除了对于文学内容和形式的比较研究外，最吸引我的就是文学的跨学科研究，特别是文学与自然科学的跨学科研究。这是和文学的跨文化研究很不相同的另一种研究。19世纪，进化论曾全面刷新了文学理论、文学批评以及文学创作的各个领域，20世纪，系统论，信息论，控制论，热力学第二定律以及熵的观念对文学的影响也决不亚于进化论之于19世纪文学。

在系统论之前，人类认识世界有两种方法：一种建立在相似、类比的基础上（如甲和乙相似，认识甲即可推断出乙）；另一种建立在差异分类的基础上（按事物的不同特点分类对比研究）。系统论与这两种方法都不同，它把对象看作一个大系统而力图从中找出把各部分联结在一起，构成统一体的“语码”（CODE）。正是这种语码才使符号系统具有意义。结构主义者认为人类文化本身就是一个符号系统，离开这个系统，个体的特别行动是不会有意义的，除非它按照某种“语码”组织在某个符号系统之中。结构主义者的目标就是要破译隐藏在各种系统中的语码，发现其深层结构。系统论所提供的这种结构观念为文学研究打开了许多新的层面。

信息论关于语义型信息和审美型信息的讨论，关于“最优化”信息的选择都为文学研究提供了新的思考层面。特别是信息论的发展和电脑的出现使得用统计学方法进行文体风格和个人艺术特征的辨析成为可能。科学家们通过不同作者用辞的频率、词长、句长、词序、节奏、韵律、特征词等等的综合、分类、统计来确定难以描